Др МИРЈАНА ЉУБИНКОВИЋ

РАВАНИЦА



ИЗДАВАЧКИ ЗАВОД
ЈУГОСЛАВИЈА
БЕОГРАД

УМЕТНИЧКИ СПОМЕНИЦИ У ЈУГОСЛАВИЈИ

Уредник: СВЕТИСЛАВ МАНДИЋ

скен
Теодор Анагност

На корицама: УЛАЗАК У ЈЕРУСАЛИМ, детаљ

Фотографије: РАДОМИР ЖИВКОВИЋ

ИЗДАВАЧКИ ЗАВОД „ЈУГОСЛАВИЈА", БЕОГРАД, Немањина 34

Штампа: Београдски графички завод, 1966.



РЕЉЕФ СА РАВАНИЧКЕ ПРИПРАТЕ

РАВАНИЦА

Манастир Раваница, са црквом Вазнесења, заузима у нашој средњовековној историји изузетно важно место и због своје историјске улоге, и због свога значаја у развоју српске уметности: и архитектуре, и декоративне пластике, и сликарства.

Раваницу је подигао кнез Лазар, између седамдесетих и осамдесетих година XIV века. Оснивачка раваничка повеља сачувана је у два каснија преписа. По првом, врдничком, повеља је била издата 1381. године, а по другом, болоњском (још неиздатом у целини), раваничка повеља потиче из 1376/1377. године. Међутим, из текста житија светога Ромила, за кога се зна да је извесно време живео у Раваници, где је и умро 1375. године, јасно произилази да је Раваница већ постојала у то време. Свакако не као завршена целина, већ као тек основано манастирско властелинство.

Такав манастирски комплекс какав је некад била Раваница, — са црквом, трпезаријом, ћелијама, болницом, господарским зградама и утврђењем — морао се стварати годинама. По подацима које дају Ромилово житије, и белешка једног нашег летописца, с једне стране, и насликана ктиторска породица у цркви (поред оснивача

кнеза Лазара и његове жене кнегиње Милице, ту су живописана и два његова сина, Стефан и Вук) — с друге стране, сигурно је да је стварање овога комплекса трајало бар од 1375. до 1384., ако не и до 1386/87. године.

Јуна 1389. године, кнез Лазар погинуо је у борби против Турака, у трагичној косовској бици. Кнеза Лазара је ускоро, већ 1390/91. године, српска црква прогласила за светитеља. Те године пренето је и његово тело с Косова у Раваницу.

Лазарева задужбина, Раваница, у којој су почивале његове мошти, постала је место ходочашћа и жижа око које се формирао култ кнеза мученика и свих његових сабораца — косовских јунака. Међу очуваним, сразмерно бројним похвалама новом светитељу, две су написали раванички монаси, или крајем XIV или на самом почетку XV века. Тако се, готово од самог њеног оснивања, у Раваници ствара традиција културног центра у коме се негује писана књижевност и подржава, врло вероватно и усмена, народна књижевност. Нису случајно очуване неколике народне песме о зидању Раванице, па чак и касније — о обнављању Раванице. Бар један део и у свету чувених српских народних песама посвећених Косову и косовским јунацима свакако је ту настао.

Кроз цео XV и XVI век вероватно, а кроз XVII и XVIII век сигурно, у Раваници је постојала једна врста монашке школе. Од XVII века већ се знају и имена неких од њених учитеља — даскала. Њени калуђери се нису само бавили преписивачком делатношћу, већ су оставили и самосталне, углавном летописне белешке, које су, понекад, само краћи записи, без књижевних претензија, а понекад и значајнији и дужи састави у којима се, у сажетом облику, са осећањем за вредност речи, даје не само суштина забележеног догађаја већ и атмосфера времена. И кад су, после неуспелог српског устанка из 1689—1690. године, преживели раванички калуђери морали да беже из разрушеног манастира и Србије, пренели су у Аустрију не само тело кнеза Лазара, и најдрагоценије књиге и сасуде, већ и традицију рада и живу традицију Косова и косовских јунака. Не може се приписати случају што је Вук Караџић забележио најлепше косовске народне песме у Срему, баш у околини манастира Врдника, који су избегли раванички монаси обновили, и од њега створили нову, сремску Раваницу. Није пуки случај ни то што је једини раванички калуђер,

јеромонах Стефан, који је доживео да се врати у свој матични манастир, 1717. године, у време новог аустријско-турског рата, чим је Србија ослобођена од Турака, не само одмах почео обнову разрушене цркве и манастира, већ је исто тако, одмах прегао да обнавља и просветну делатност. Он сам постаје учитељ—даскал, и код њега је учио школу читав низ будућих свештеника и монаха.

Због овакве делатности, неговања и чувања националне свести, одржавања духа отпора и подстицања на борбу за слободу, раваничко братство је непрестано долазило у сукоб са турским окупационим властима (о чему постоје многобројни писани подаци, нарочито за XVII и XVIII век), па је Раваница у току свога шестfree вековног постојања била непрестано изложена турским одмаздама. Манастир је рушен и паљен неколико пута: 1396, 1398. и 1436. године. Међутим, при тим старијим рушењима и паљењима никад изгледа није страдала сама црква, већ само манастирске зграде и утврђења. То се може закључити и из излагања путописца Марка Антона Пигафете, који је Раваницу посетио 1568. године и који се тада дивио њеним врло лепим и очуваним фрескама. Изгледа да је црква теже страдала тек крајем XVII века, 1686/87. године, кад је побијен и већи број раваничких монаха. Тада су црква, зграде и утврђење разорени и запаљени. Када се 1717. године јеромонах даскал Стефан вратио у напуштени манастир, нашао је цркву потпуно пусту и толико зараслу у дрвеће да се ни врата нису распознавала. Припрата је била до темеља срушена, а по цркви је расло дрвеће. Те године је јеромонах даскал Стефан предузео њено обнављање које није било још сасвим завршено ни 1729. године, када је умро. Он је поново саградио ћелије и трпезарију. Сазидао је нову припрату на старим темељима, користећи делимично не само остатке старих зидова већ и стари материјал преостао после рушења. Поправио је и цркву. Биће да из његовог времена потичу и извесни сасвим незнатни ретуши фресака у цркви, на којима су, местимице, оштећења и уништени делови дискретно поново сликани (као на доњим деловима фигура светих отаца у олтарском простору). Дао је живописати обновљену припрату. Међутим, тамо где се било задржало још нешто од старог сликарства XIV века (у јужној ниши на источном зиду припрате), он је са пијететом сачувао преостале делове, и ограничио се само на рестаурацију оштећених доњих партија. Од

фресака које је дао насликати даскал Стефан почетком XVIII века сачуване су само оне у двема доњим зонама. И мада се оне по својим уметничким квалитетима не могу мерити са сликарством XIV века, оне ипак имају своје, иако скромне, ликовне вредности, а поједине од њих припадају чак и најбољим зидним сликама свога времена (ликови светог Трифуна и светог Протасија, па и оштећени и избледели портрет обновитеља Раванице — даскала Стефана).

Раваница је поново тешко страдала крајем XVIII века када су поново оживеле борбе против Турака, нарочито у време Кочине крајине (1788. године) у којој су њени монаси активно учествовали. Но њено предузимљиво братство оправило ју је већ 1794. године. И касније, чим су отпочеле успешне борбе за ослобођење, још у току Првог српског устанка, Раваница се поново обнавља, уз помоћ самог вожда Карађорђа Петровића. Највероватније је да је приликом радова на цркви који су извођени 1850. године, грубо обновљен живопис припрате у њеним горњим деловима. Тада су обављени и неки радови на спољним зидовима цркве и на њеној декоративној пластици. И најзад, и данас, после Другог светског рата, Раваница је један од првих наших великих споменика на коме су предузети систематски конзерваторски радови.

Комплекс манастира Раванице, а његова црква нарочито, представља ванредно значајну архитектонску целину. Од старих манастирских ћелија, које су, по речима летописца, биле пријљубљене уз градске зидове као птичја гнезда, од болнице и господарских зграда, као и од трпезарије, није остало ништа. Јако је оштећен и стари град који је некад опасивао манастир са седам кула, од којих је једна имала и сликану капелу, и, изгледа, служила и за становање. Три куле већ су биле срушене пре средине XVI века, пре посете Пигафете 1568. године. Ако се изузме Хиландар, који се налази на Светој Гори, дакле ван територије некадашње српске државе, Раваница је први наш манастир који је добио овако масивно утврђење. Опасност од турског освајања тако очигледна и присутна после катастрофе на Марици (1371. године), несумњиво је утицала на стварање оваквог типа манастира у тадашњој Србији.

Црква манастира Раванице, посвећена Вазнесењу, има карактеристичну триконхалну основу, и необичну отворену припрату испред цркве. Триконхална основа стари је мотив, познат на нашем тлу још од Јустинијановог времена. На нашој територији се поново јавља у IX веку, на црквама које су подигли у Охриду и на обалама Охридског језера, Климент и Наум, ученици словенских апостола Ћирила и Методија. Оне су настале под несумњивим утицајем светогорских цркава. Триконхална основа појављује се опет у XIV веку, и тада под утицајем Свете Горе. Обновљени идеал правог монашког живота, оличен у познатом, типично монашком хезихастичком покрету (који су интензивно водили највиши светогорски монаси, специјално од прве половине XIV века), пренет је у свом пуном интензитету у Србију, у другој половини XIV века, када се низ светогораца, нарочито ученика Григорија Синајита, пред турском опасношћу повукао у Србију, где их је прихватио Кнез Лазар.

Свакако да Раваница није наша најстарија црква XIV века овакве основе, али је њен пример несумњиво утицао да се ова основа прихвати и рашири, и да касније постане карактеристични саставни део цркава такозване моравске школе. Од осталих цркава моравске школе Раваница се издваја својом отвореном припратом. Она је настала најпре под утицајем грачаничке отворене припрате, свакако по жељи самога ктитора. Грачаница је била најрепрезентативнија црква у близини језгра Лазаревог личног феудалног добра — Новог Брда, којим је он управљао и пре него што је изабран за владара Србије, после смрти последњег Немањића, цара Уроша, крајем 1371. године.

Порекло богате декоративне пластике на црквама — тог другог карактеристичног обележја цркава моравске школе — засебан је научни проблем за који још није нађено дефинитивно решење. На репрезентативним црквама које су подигли кнез Лазар и његова жена кнегиња Милица (Раваница, Лазарица, Љубостиња), декоративна пластика која украшава њихове задужбине већ је зрело уметничко остварење, јасно у концепцији, доследно у примени. У ниском рељефу клесани су богати украси око свих врата и прозора. Појављује се употреба розета, специјално на западној фасади. На Љубостињи се декоративна пластика још богатије примењује и заузима све већи простор на зидним платнима. Најчешће се користе

геометријски и флорални орнаменти. Ређе се представљају стилизоване животиње и птице, док су представе људи и религиозних тема само повремене и појављују се нешто касније.

Примена ове декоративне пластике, као и њен стил, подсећају на сличну декоративну пластику којом су украшене неке старије руске цркве, као и многе старије цркве у Грузији и Јерменији. То је разлог што је низ научника приписивао декоративну пластику моравских цркава само новом, изразитом утицају Истока, норочито Грузије и Јерменије. Чини се ипак, поред све сличности која несумњиво постоји, да је ова хипотеза једнострана и да не даје право решење за ову појаву. Ту треба посебно водити рачуна о неколико проблема. Поред проблема везивања архитектуре и декоративне пластике, постоје и проблеми избора орнамената и стила ових рељефа.

Стилски, ова пластика се пре везује за старију византијску пластику у плитком рељефу, као и за један део наше старије скулптуре по црквама (део пластичне декорације Бањске на пример, на самом почетку XIV века), затим за декорације извесних наших надгробних споменика, за уметничка дела у дрвету и металу, а најзад, и за тако богату декоративну предроманичку пластику у Далмацији, која је обилно коришћена и при украшавању низа старијих цркава у српским приморским градовима. Орнаменти који се најрадије користе припадају у целини репертоару који су користили наши ранији и тадашњи илуминатори, мајстори сликари по нашим црквама, златари и дуборесци.

Нова је, свакако изузетно богата примена декоративне пластике по црквама моравске школе. Раније је она ретко коришћена, па и тада с много више уздржљивости. Појава овог новог начина коришћења декоративне пластике при обради фасада наших цркава везује се за задужбине кнеза Лазара. До сада су, при решавању овог проблема, узимане у обзир само очуване цркве које је он градио. Међутим, можда бисмо се више приближили решењу овог проблема да су узимане у обзир и порушене Лазареве грађевине на Новом Брду, главном граду Лазаревог феудалног поседа, који је уједно био и наш највећи и најбогатији средњовековни град. Ново Брдо, са својом величанственом тврђавом и низом репрезентативних грађевина, градило се, према историјским подацима, десетинама година, добрим делом и пре Лазаревог доласка

на власт. Такво градилиште морало је имати и своје клесарске радионице и своје мајсторе, који су, на овом изузетно замашном послу, имали прилику да дају маха свим својим стваралачким способностима. Да ли је међу овим градитељима било и мајстора из српских градова Јужног приморја, (Котора на првом месту) ми засад не знамо, мада је ова претпоставка вероватна. Могућно је да је на Новом Брду остварен спој њихове вештине украшавања касноромaничких и готских цркава и грађевина декоративном пластиком и скулптуром, — и тенденција православне цркве да избегава високи рељеф у представљању светитеља и религиозних сцена. Готово сигурно се може тврдити да је кнез Лазар за своје касније задужбине у северној Србији користио мајсторе који су већ раније за њега радили на Новом Брду. Тако би и Раваница могла понајпре бити њихово дело.

Као што декоративна пластика Лазаревих задужбина показује изразиту међусобну сродност, тако исто и сликарство његовог времена по задужбинама његовим и његове породице показује стилску сродност и међусобну повезаност. А Раваница се управо налази на челу сликарства моравске школе.

У сликарству Раванице појављују се значајне новине и у избору тема које су у цркви насликане, и у стилу.

Живопис у Раваници је јако оштећен, читави делови зидова су данас без фресака. Многе преостале композиције су избледеле и отрле се са зидова. Па ипак, и по ономе што је остало јасно је да је Раваница имала специјалан репертоар композиција (са изузетком олтарског простора, где се налази уобичајена неопходна декорација везана за богослужење).

У Раваници су сасвим изузетно, нарочито истакнуте композиције које илуструју чуда Христова. Оне заузимају највећи део простора у наосу, у првом, најнаглашенијем реду композиција, и не само у њему. Чак су и композиције великих празника смештене тек у горњим деловима цркве, и по сводовима у луковима (Улазак у Јерусалим, у врху јужне певнице, Мироносице на гробу Христовом, у врху западног зида), сем Успења Богородичиног које је задржало своје стално место на западном зиду, изнад

улазних врата. У горњим зонама су се налазиле и сцене из циклуса Страдања Христовог (од којих су се сачувале само две, Тајна вечера и Прање ногу).

У циклус чуда Христових у јужној певници убачена је илустрација чувене Дамаскинове Божићне химне. У јужној партији наоса налази се и неколико сцена из живота Богородичиног (Рођење Богородице, Одбијена жртва и Сретење), док је у северној певници, у циклус Христових чуда унета парабола о Царској свадби.

У нашим старијим црквама, нарочито оним из XIV века, илустрације Христових чуда појављују се само повремено, и у релативно малом броју, чак и кад су у питању наше највеће цркве у којима је насликан максималан број религиозних композиција.

Овај необични репертоар раваничких фресака несумњиво је литургичког карактера. Раваница је посвећена Вазнесењу Христовом, и надлежни епископ или, можда, сам тадашњи патријарх, изабрао је за њену декорацију композиције у вези са специјалним службама, које се у православним црквама врше од Ускрса до Вазнесења. Службе у ових шест недеља посвећене су углавном прослављању чуда Христових, која се према тадашњим религиозним тумачењима, везују и за поједине параболе Христове. На сам дан Вазнесења, специјална служба рекапитулира Христову улогу, његову инкарнацију, живот, смрт и вазнесење. Само вазнесење је крајња консеквенца Христовог доласка на земљу. Због тога је наглашена и улога Богородице илустрацијом Дамаскинове химне, и сценама из њеног живота. А као крајњи исход целе ове веома учене декорације, у великој куполи је насликана Божанствена литургија коју вазнесени Христос служи на небу, док се у малим куполама налазе Христос и Богородица (на истоку), и два анђела (на западу), који су такође већ на небу.

Свакако под утицајем Раванице, и њене декорације, у црквама моравске школе сликаће се и даље веома радо сцене из Христових чуда, и оне ће добијати и даље изузетно наглашену улогу, чак и онда када то није, као у Раваници, условљено и оправдано подређивањем декорације празнику коме је црква посвећена (Сисојевац, Љубостиња, Каленић).

У првој зони, ван олтарског простора, где се сликају свети архијереји, у Раваници је насликан несразмерно велики број светих пустињака (у целом западном делу

цркве), и светих ратника (у обе бочне певнице). Појава оволиког броја светих пустињака у цркви која је задужбина једног владара, може се објаснити тадашњим верским и политичким приликама. Познато је да је кнез Лазар признат за владара Србије уз велику подршку цркве и патријарха. А патријарх Јефрем, који је управљао српском црквом у време када је грађена Раваница, и чији се потпис налази на раваничкој повељи у болоњском препису, био је ватрени поборник монаштва. Почео је као испосник, па је касније напустио патријарашки престо и поново се повукао у испосницу. Он је најизразитији представник монашко-испосничких тенденција међу српским архијерејима XIV века. Кнез Лазар је у току своје владавине обилно помагао не само цркву и њене званичне представнике, већ и поједине испоснике. Он је примио избегле монахе синајите, и сместио их по својим задужбинама: Ромила у Раваницу, Григорија у Горњак, Сисоја у Сисојевац. Сасвим изузетно, и ктиторски портрети кнеза Лазара и његове породице (на западном зиду), налазе се међу представама светитеља-испосника. Очигледно је да је на овај начин кнез Лазар, као ктитор, желео да објави у својој задужбини не само своју нарочиту привржeност монасима и цркви, већ и свој однос према тенденцијама патријарха Јефрема и српске цркве. Најзад, не треба сметнути с ума да је у тренутку сликања Раванице, у њој почивао испосник Ромил, који је већ тада био поштован као светитељ и чудотворац.

Сликање светих ратника у великом броју, позната је појава у нашем средњовековном сликарству. Међутим, они су тек у Раваници заузели цео предолтарски простор — обе бочне певнице. То ће место они задржати — опет, несумњиво, под утицајем Раванице — и у већини касније саграђених цркава моравске школе. Одавно је позната тенденција и византијских и наших мајстора да са нарочитом пажњом сликају војничка одела и ратну опрему светитеља-ратника, а од почетка XIV века уносе и многе детаље из живота свога доба. Сликари истовремено, све више избегавају да сликају ратнике у мирном, фронталном ставу, и све радије истичу покрет, чак и онај при употреби оружја. Сликарство Раванице, и по схватању ликова светитеља-ратника означава крај једне тенденције и наговештава почетак друге. Мада покрети светитеља-ратника нису у Раваници тако наглашени као у Ресави (Манасији), ипак су сви они насликани у ста-

вовима који претходе кретању или се заузимају на почетку покрета. Тадашње борбе хришћана и муслимана, верника и неверника, и цео ритерски средњи век, несумњиво су утицали на овакво схватање светитеља-ратника, ранијих активних бораца за хришћанство. Слична схватања о улози светих ратника долазе до израза и у нашој тадашњој књижевности. Везани уз представе монаха-испосника, носилаца идеалних хришћанских схватања, свети ратници симболи активне борбе против неверника несумњиво су у Раваници одраз друштвених и политичких прилика у Лазаревој Србији.

Са религиозном књижевношћу тога времена је повезана и представа Богородице, Источника живота, која се налази у припрати изнад улазних врата у цркви. Ова представа је уклопљена у живопис Раванице несумњиво у вези са службом коју јој је у XIV веку написао византијски писац Нићифор Калист, а која се служи на вечерњу у четвртак и у петак после Ускрса. (Тако и она спада у битни део декорације Раванице, симболично везан за службе које се служе од Ускрса до Вазнесења.)

Овај лик Богородичин, уз остатке фресака из XIV века у двема нишама, на западном зиду припрате, северно и јужно од врата, једини су остаци „врло лепих фресака" које је Пигафета видео у раваничкој припрати 1568. године.

Сликарство Раванице, најзад, и по свом стилу заузима место на почетку новог сликарског правца који ће нашој средњовековној уметности оставити неколико великих целина.

Већ од једног дела сликарства у манастиру Дечанима (с краја прве половине XIV века) појављују се у нашем сликарству извесна нова тражења, нова стремљења, међу којима и доследнији покушаји третирања форме и пластичности фигура. Ова тенденција ће, у једном значајном делу сликарства с краја XIV и с почетка XV века, добити своје снажне представнике, мајсторе изражених индивидуалности, као што је био митрополит Јован, сликар Андреаша, или непознати творац једног дела фресака у Ресави (Манасији). И неки од раваничких мајстора сликају фигуре са наглашеним интересовањем за форме и пластичност (остаци Небеске литургије у кубету, Исцељење слепорођеног у јужној конхи, свети ратници и др.). Међутим, у тим тражењима сви нису подједнако доследни. Сликар светих ратника је пластичније обрађивао фигуре

него ликове. Сликар Чуда са исцељењем слепорођеног, напротив, више се задржао на моделирању Христовог лика, него његове фигуре. Лик је моделиран веома меко са прелазима сличним иконопису, док је фигура скоро подређена рафинираним односима лучних линија. А пластичност извесних ликова у медаљонима (лик светог Марфанија на јужном зиду, или светог Вукола у олтарској апсиди) постигнута је или помоћу широких слободних потеза четком, или још и уз коришћење изненадних слободних акцената светлости, датих правим линијама беле боје.

У српском сликарству моравске школе појављује се, као једна од најкарактеристичнијих сликарских одлика лирска интерпретација ликова, (нарочито младих људи и светитеља), умекшавање форме, инсистирање на грациозности нешто издужених фигура, љупкости ликова, мекоти ставова. Неке од ових тенденција наслућују се већ у сликарству Дечана, где су поједини свети ратници третирани као углађена дворска властела, сетних израза, представници једне рафиниране и уморне средине, пуне не борбености већ разумевања. Сличне тенденције се још јасније наслућују у сликарству Раванице, (најтипичнији пример — млади апостол у Причешћу) а свој завршни вид добиће у фрескама Каленића и једног дела Ресаве. Раваница се и овде налази на преломној тачки у развоју нашег сликарства пуног XIV века. Иако су раваничке фреске врло оштећене, ова тенденција се може пратити не само код најбољег сликара, оног који је сликао, између осталог, Причешће апостола и Успење Богородичино, већ и код оних нешто слабијих сликара, који су сликали извесне медаљоне и свете ратнике.

Најзад, у једном делу раваничких фресака јавља се и једна нова интерпретација ликова. Они су дати експресионистички, уз истицање индивидуалности новим третманом и помоћу линија — које нису више тако чврсто подређене византијском стилу — и бојâ, које добијају нову изражајну снагу. Помоћу слободно постављених бојених акцената, било наглашавањем мрких сенки, или белих осветљења, сликар добија експресионистичке ликове, каквих касније није било у нашем сликарству. Ова новина у раваничком сликарству, мада оригинална, као да је део једне снажније струје у оквиру византијског сликарства. Теофан Грк, који је радио у Русији, њен је досад најпознатији и најизразитији представник. Рава-

нички сликар медаљона нема обдареност једног Теофана Грка, али има сличан сликарски темперамент. Његов цртеж је не само нервознији већ често и неспретнији. Његови колористички акценти су мање слободни али он их на сличан начин и осећа и користи. Његови необични ликови нису код нас имали ни праве претходнике, нити су касније стекли праве подражаваоце. Остали су усамљени и издвојени.

У чудној, прилично хетерогеној групи раваничких мајстора, појављује се и један занатлија-сликар, који је сликао велике фигуре пророка у тамбуру кубета. Он подражава старе обрасце, без маште и снаге. Насликана лица су често сведена на шематизоване линије и површинско коришћење боја. Фигуре су му статичне у покрету (када га има), тврде су и безживотне. Набори на хаљинама, или игра линија лишени су логичне везе са покретом који треба да нагласе, са формом коју треба да наговесте и материјом коју треба да дочарају (фигуре пророка: Данила, Осија, Михеја, и др.), — или су само круте, праве, празне линије (пророци: Соломон, Давид и Захарија).

У раваничком сликарству постоје осетне разлике и у схватању композиције. Заиста је велики мајстор онај који је између осталог сликао и композиције Причешћа апостола и Успење и који потпуно влада композицијом. И кад у Причешћу апостола ставља акцент на централну фигуру мирног Христа, издвојеног и већ ван овога света, (— пребацујући, неуобичајено, сам чин причешћивања на анђела с једне, и младог ђакона с друге стране,) — и кад слика две групе апостола, где умешно варира ставове појединаца и мањих група. И кад у Успењу решава проблем група у композицији, било да се ради у централном делу, композицијски прилично затвореном, или о двема бочним групама апостола и анђела — згуснути ток излагања преокупирао га је потпуно. И кад му се архитектура у позађу појављује сведена на најмању меру, тек толико да благо наговести место радње.

Други мајстор-сликар једног дела композиција са илустрацијама чуда Христових, специјално оних у северозападном делу храма, решава низ композиција једнообразно. Христос увек долази с лева, праћен групом апостола приказаних на исти начин, са истим покретима, док варира десни део композиције у коме су илустрована чуда, најчешће чудесна исцељења. Ова монотонија —

чисто композициона, на великим површинама зидова, када се све ове илустрације посматрају као целина, својим ритмичким понављањем једног дела композиције и варијацијама у другом делу, где се чешће смењују компоновања по вертикали и хоризонтали — добила је, ипак, један специфичан уметнички израз. Све ове илустрације делују као јединствена тема у којој су поједине композиције само детаљи једне веће целине, и дају, слично као и у тадашњој нашој музици, варијације на исту тему.

Међутим, други део илустрација чуда Христових композицијски је веома разрађен, иконографски често обогаћен увођењем нових фигура и бројних детаља. Ове композиције, изразито наративне, захтевају од гледаоца да се на свакој задржи. Њихов творац је свакој дао посебан значај. У том погледу су нарочито занимљиве композиције Умножавање хлебова и риба, и Свадба у Кани (које се налазе у јужном делу унутрашње припрате).

При разматрању проблема технике компоновања кад је реч о Раваници, мора се водити рачуна о два битна елемента: о симболици и теолошком значењу и сврси одабраних тема, с једне стране, и самом сликарском умењу мајстора, с друге стране. Знање и таленат сликара се јасније манифестују при ликовној обради фигура и споредних детаља. Иако се на фрагментарно очуваном живопису Раванице тешко́ могу пратити сви ликовни проблеми његових сликара, ипак је јасно да се при разради другог плана, са архитектуром у позађу, јављају нови моменти. С једне стране се наглашава простор, па и дубина (Исцељење слепорођеног), а с друге стране у појединим композицијама архитектура у позађу добија већу и самосталнију улогу, и дубљу сопствену ликовну садржину. Представа Јерусалима, у изванредној композицији Христовог уласка у Јерусалим (јужна певница), пример је таквог третирања архитектуре у другом плану. Она није више само споредан детаљ композиције унет зато да укаже на простор у коме се догађај одиграва, и да распоредом маса, линија и боја истакне радњу у првом плану, већ постаје, уза све то, и сликарска творевина са сопственим животом коју сликар надахнуто и црта и слика, и где линије и боје живе својим пуним ликовним животом. Ту је свечана, распевана атмосфера Христовог уласка у Јерусалим пренета и на сам град.

То осећање за целину и вредност детаља у њој, тако магистрално дато у Ресави (Манасији), јавља се већ у

Раваници. Детаљи постављене трпезе у илустрацији Параболе о царевој свадби, у Уласку у Јерусалим, или Свадби у Кани, или у илустрацији чуда о умножавању хлебова и риба, довољно илуструју ово схватање атмосфере догађаја, са јасним транспоновањем онога што је виђено, што је савремено — у религиозне композиције. Кад сликар у јужној певници слика хор црквених певача у Дамаскиновој Божићној химни, — он преноси у ову религиозну композицију и један део савремене службе, — јер су исти такви певачи, стојећи доле, у истој јужној певници, пратили богослужење.

У Раваници је поникло и ново осећање декоративне вредности орнамената. Мајстори неимари су били некад брижљиво обрадили стубове који носе куполу, и припремили их да могу да одиграју самосталну улогу у унутрашњој декорацији цркве. Међутим, сликари су касније потпуно занемарили дело неимара, и сликаном декорацијом дали стубовима сасвим нов изглед. Преузимајући из старог византијског наслеђа нарочито оног из X века, мотив везаних, ланчаних медаљона, они су њима покрили стубове. Ти кругови, час велики, час мали, у богатим оквирима, на плавом позађу украшеном орнаментима изведеним златом, пењу се ка небу, и ритмом линија, и колористичким односима, и раскошном, новом применом орнамената дају специфичан печат живопису Раванице. Ово решење раваничког мајстора преузеће сликари Ресаве, а утицај ће извршити и на готово све сликане целине у оквиру моравске сликарске школе.

У богатој орнаментици Раванице је доследно спроведен исти колористички однос плавих и златних тонова, тако карактеристичних и за византијске илуминаторе X—XI века. Свакако је и на ову поново богату употребу злата мислио стари наш летописац кад је записао да је кнез Лазар Раваницу „живописом озарио“.

За сликарство моравске школе карактеристична је и превласт колорита над цртежом и формом. И у том погледу сликарство Раванице доноси новине и утире нове путеве. Мада палета његових уметника није богата јер за ликове они најчешће користе само мрке и жуте тонове (који су долазили до пуног изражаја тек на позађу ореола покриваних златом), а за остали сликани део углавном земљане боје, — црвене и жуте са повременом употребом тамноплавих и љубичастих тонова и сасвим мало зелене боје, — примена боје је нова. Из доброг дела сликарства

Раванице избија тежња њених сликара да главне ефекте постигну помоћу колорита, било да ликове деликатно обрађују тонски, нијансирањем, понекад готово као иконописци, било да широко постављају бојене акценте.

У науци преовлађује мишљење да је један од главних сликара Раванице био мајстор Константин, чији би потпис требало да се налази на туници светог Меркурија, у северној певници. Тај потпис међутим није сасвим убедљив. Мада се јасно могу прочитати прва слова КОН, постоји, ипак, могућност да су она делови орнамената у облику слова, који се чешће јављају на оделима светих ратника. Но без обзира да ли се овде налази или се не налази име сликара, потпуно је сигурно да он није био главни мајстор Раванице. Ако се сликар Константин потписао на лику једног свог ратника, то би било сигурно (уколико је заиста у питању потпис) да је бар овај свети ратник његово дело, док међутим ни овај свети ратник, као ни ликови светих ратника уопште не припадају најбољем раваничком сликару.

На први поглед раванички живопис не делује упечатљиво, не само зато што су мале површине остале сачуване, не само што је тешко оштећен, већ и стога што се на њему, више него у другим нашим манастирима, наилази на преправке и ретуше. Један део медаљона је делимично „освежаван“. Већи и мањи ретуши јављају се и на другим местима. Али, осим ових каснијих преправки, постоје и старија досликавања и пресликавања. Постоје и фреске на којима се јасно распознају трагови паљења. Све то отежава лак контакт са овим сликарством. Међутим, оно заслужује пуну пажњу. Очигледно је, у целини узев, да су раванички сликари маколико неуједначени по знању и таленту сви тежили (сем оног што је насликао пророке у кубету), да открију нове путеве, нађу нова ликовна решења. Они се при том инспиришу и веома старим узорима (везани медаљони и њихов колорит) и њима савременим и нешто старијим сликаним делима, и књижевношћу и атмосфером свога времена. Разуме се да све новине које се данас могу открити у сликарству Раванице нису сигурно унели баш само њени сликари. За многа од нових достигнућа већ смо истакли да се могу наслутити код неких наших сликара с краја прве половине XIV века. Несумњив је, већ раније подвучени, и утицај византијског, специјално цариградског стварања, и кад је реч о преузимању старих цариградских мотива

из X—XI или оних са почетка XIV века, и онда кад се наслућују одјеци нових струјања, сличних сликарству Теофана Грка. Постоје извесне сродности и са неким солунским споменицима, нарочито са фрескама у припрати цркве Неа Мони, која је само нешто мало старија од Раванице. Али, те сличности се углавном исцрпљују у појединим иконографским типовима (нови лик Христа у композицији Исцељења слепорођеног у Раваници сасвим је сродан типу Христа у илустрацији Христових чуда у Неа Мони). Но без обзира на ова, констатована час слабија, час јача свежа струјања која долазе из Византије, сигурно је да је сликарство Раванице на првом месту логичан завршетак развоја нашег сликарства у XIV веку. Од половине XIV века наши уметници траже нове изразе и све индивидуалнија решења. И баш та непрестана тражења, та жива заинтересованост за нове путеве, за нове ликовне изразе јесте главна карактеристика нашег сликарства из друге половине XIV века.

Раваница је до нас дошла потпуно осиромашена, без некадашње њене богате унутрашње декорације, у којој један наш летописац хвали велике и мале иконе оковане позлаћеним сребром, позлаћене сребрне крстове украшене драгим камењем, богате сребрне и позлаћене сасуде, скупоцене црквене завесе везене златом. Таква некадашња унутрашња декорација заједно са живописом, давала је утисак „цвета који не може да свене“.

Но и овако тешко рањена, у неколико махова уништавана у току свог дугог живота у коме је доследно делила судбину свога народа, Раваница је остала сведочанство једног изузетно стваралачког напора наших предака, који су, и у тешким временима борбе за опстанак, у смањеној и са свих страна угроженој држави нашли снаге да стварају уметничка дела пуна полета. Безброј разноврсних уметника — неимара, сликара, клесара, златара, везиља, — уносило је у Раваницу своја умења и таленте, преносећи нам истовремено дух и атмосферу свога доба, када су знали да живе, стварају и достојно умиру они наши преци за које њихов савременик лаконски каже: „. . . људи су то били добри, људи храбри, људи заиста у речи и на делу . . .“

ЛИТЕРАТУРА

Влад. Р. Петковић, Раваница, Београд 1922.

Vlad. R. Petković, La peinture Serbe du Moyen âge, T. II, Bgd. 1934, 59—60.

Светозар Радојчић, Портрети српских владара у средњем веку, Скопље 1934, 64—65.

Ђорђе Сп. Радојичић, Избор патријарха Данила III и канонизација кнеза Лазара, Гласник скопског научног друштва, књ. XXI, Скопље 1940, 42—80.

Влад. Р. Петковић, Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа, Београд 1950, 271—275.

Светозар Радојчић, Мајстори старог српског сликарства, Београд 1955, 39—42.

Мирјана Ћоровић—Љубинковић, Даскал јеромонах Стефан Раваничанин, Рад војвођанских музеја, књ. V, Нови Сад, 1956, 73—80.

Бранислав Вуловић, Потпис сликара Константина у Раваници. Саопштења Завода за заштиту и научно проучавање споменика културе НР Србије, књ. I, Београд, 1956, 167—168.

Ђорђе Стричевић, Хронологија раних споменика моравске школе, Старинар књ. V—VI, Београд 1966, 116, 118—120, 126.

Радивоје Љубинковић, Мајстори старог српског сликарства, поводом књиге професора Светозара Радојчића, Наше старине, књ. IV, Сарајево, 1957, 191—192.

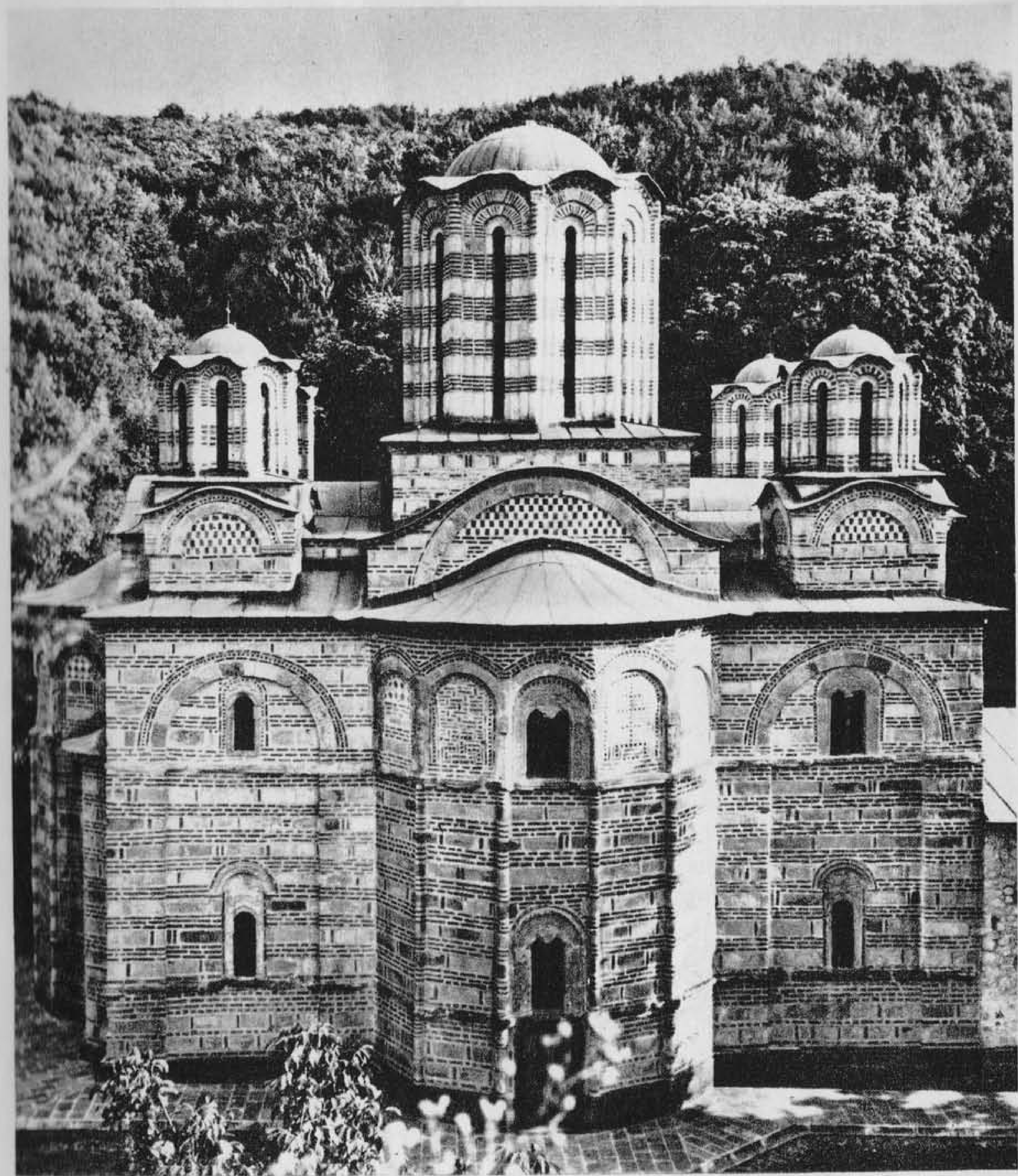
Дејан Медаковић, Богородица „Живоносни источник“ у српској уметности, Зборник радова, Византолошки институт, књ. V, Београд 1958, 205—206.

Војислав Ђурић, Солунско порекло ресавског живописа, Зборник радова, Византолошки институт, књ. VI, Београд 1960, 120—124.

Радомир Николић, Прилог проучавања живописа манастира Раванице, Саопштења републичког завода за заштиту споменика културе, књ. IV, Београд, 1961, 5—32.

Ненад Љубинковић, Да ли су религиозни елементи у црквеној легенди о кнезу Лазару настали у XVIII веку у Срему. Ковчежић, изд. Музеја Вука и Доситеја, књ. VI, Београд 1964.

ИЛУСТРАЦИЈЕ





2



3









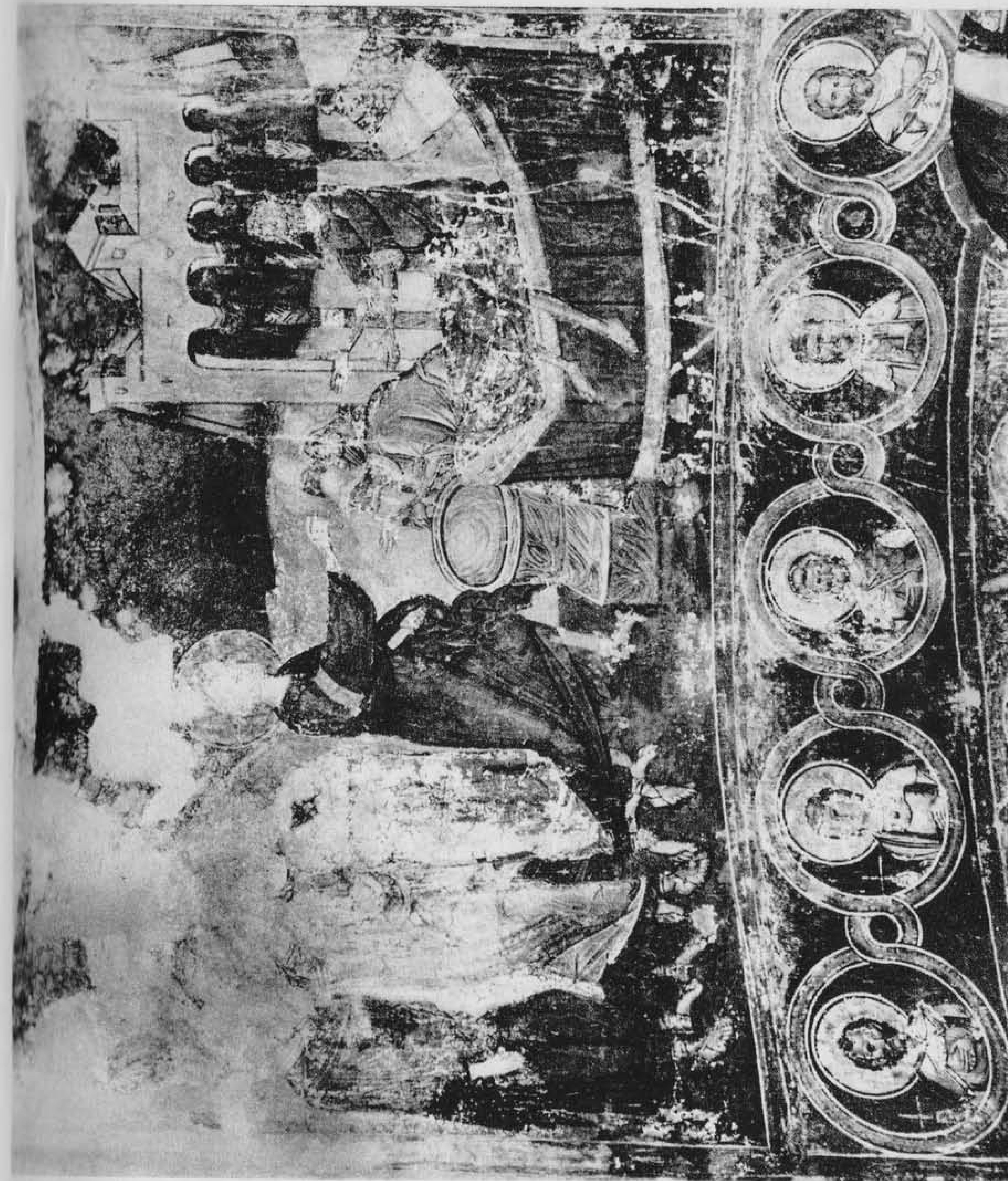




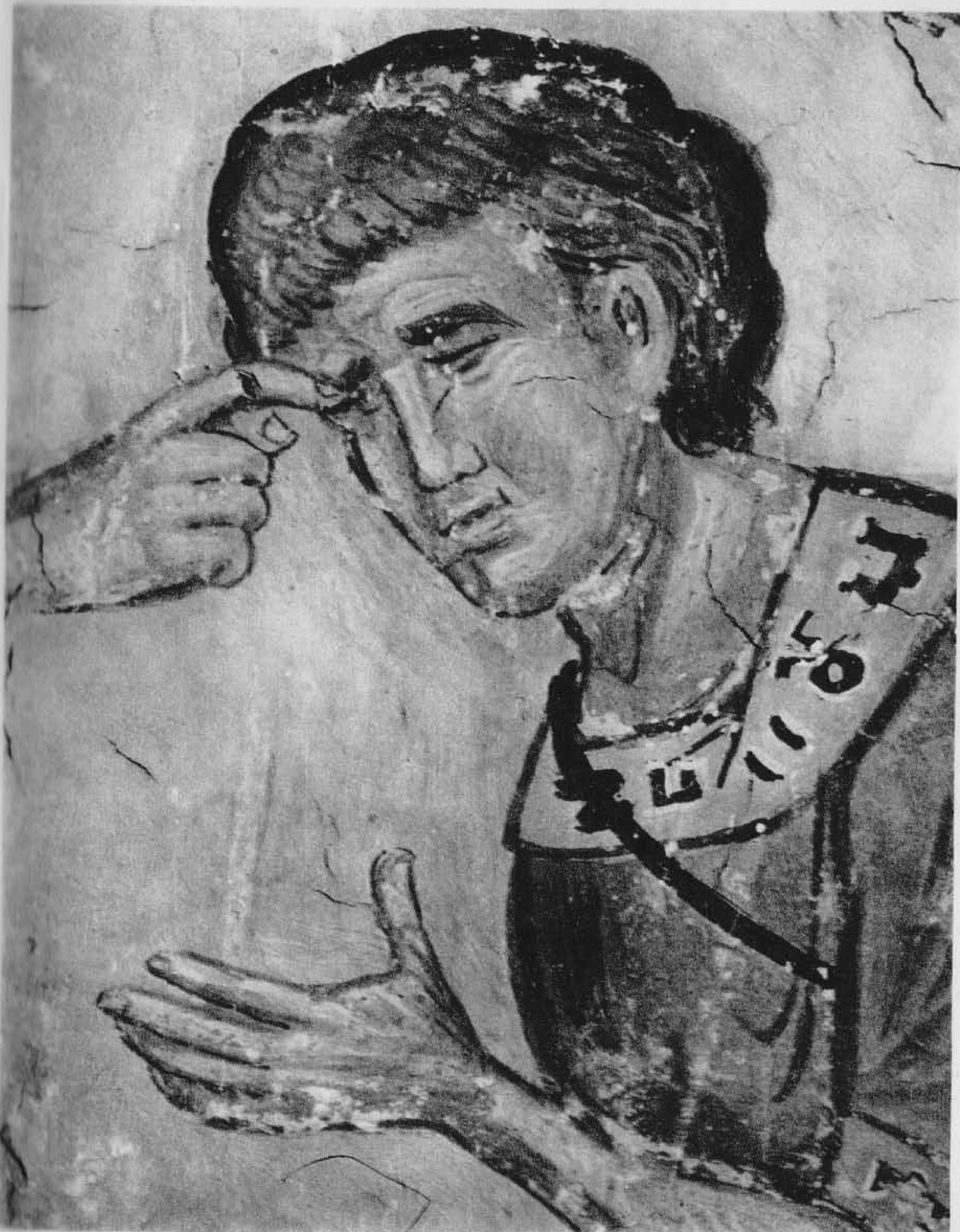






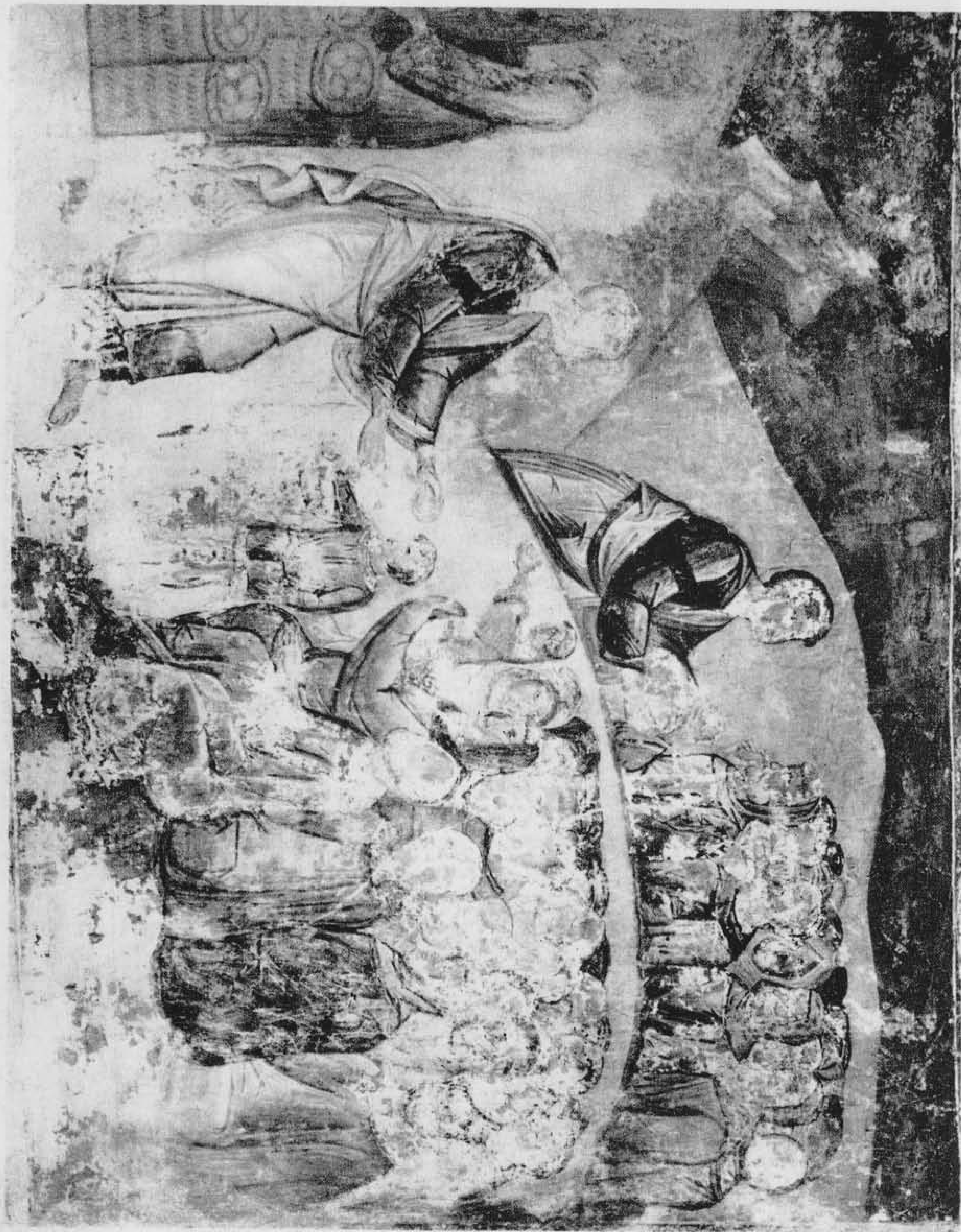




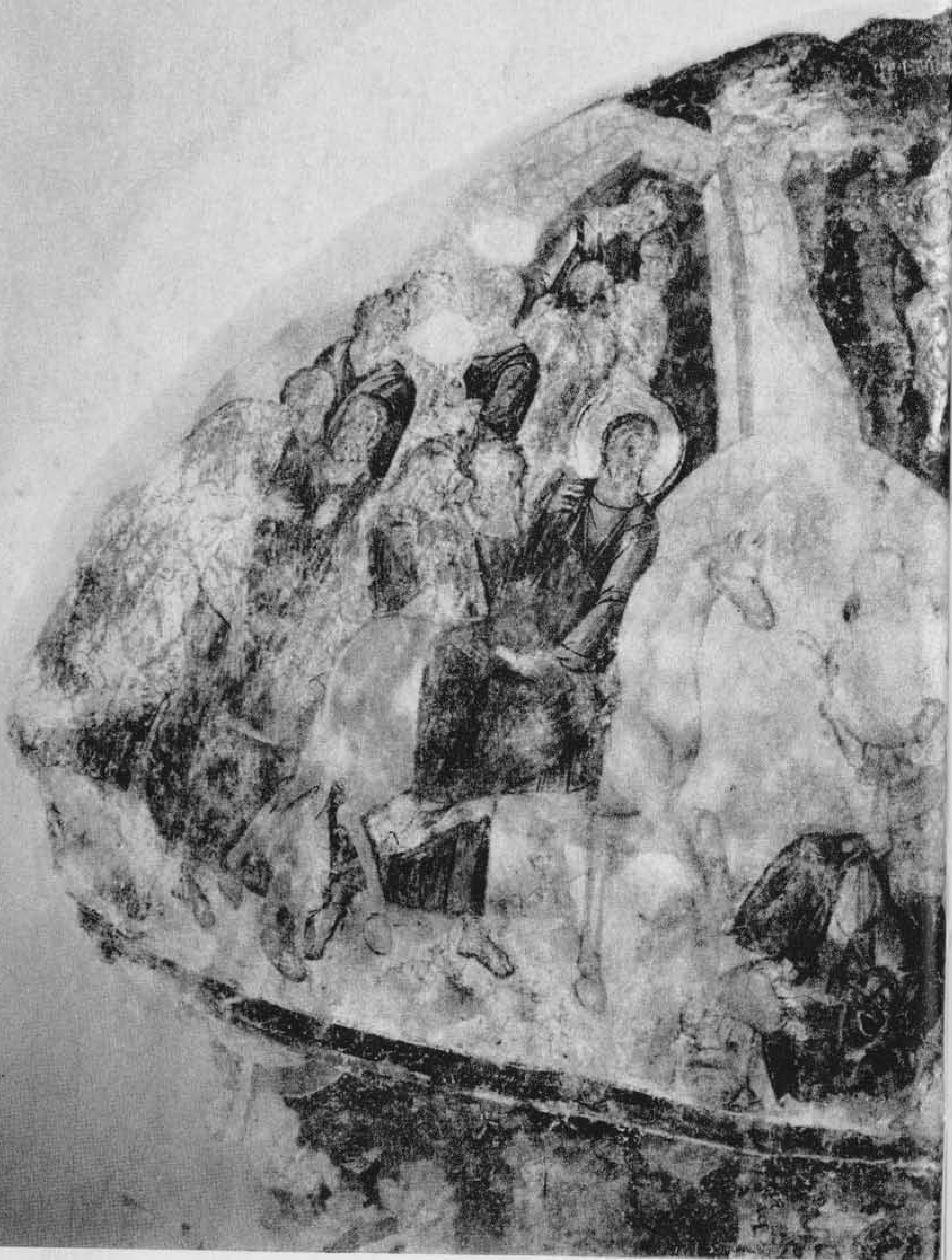















21



22

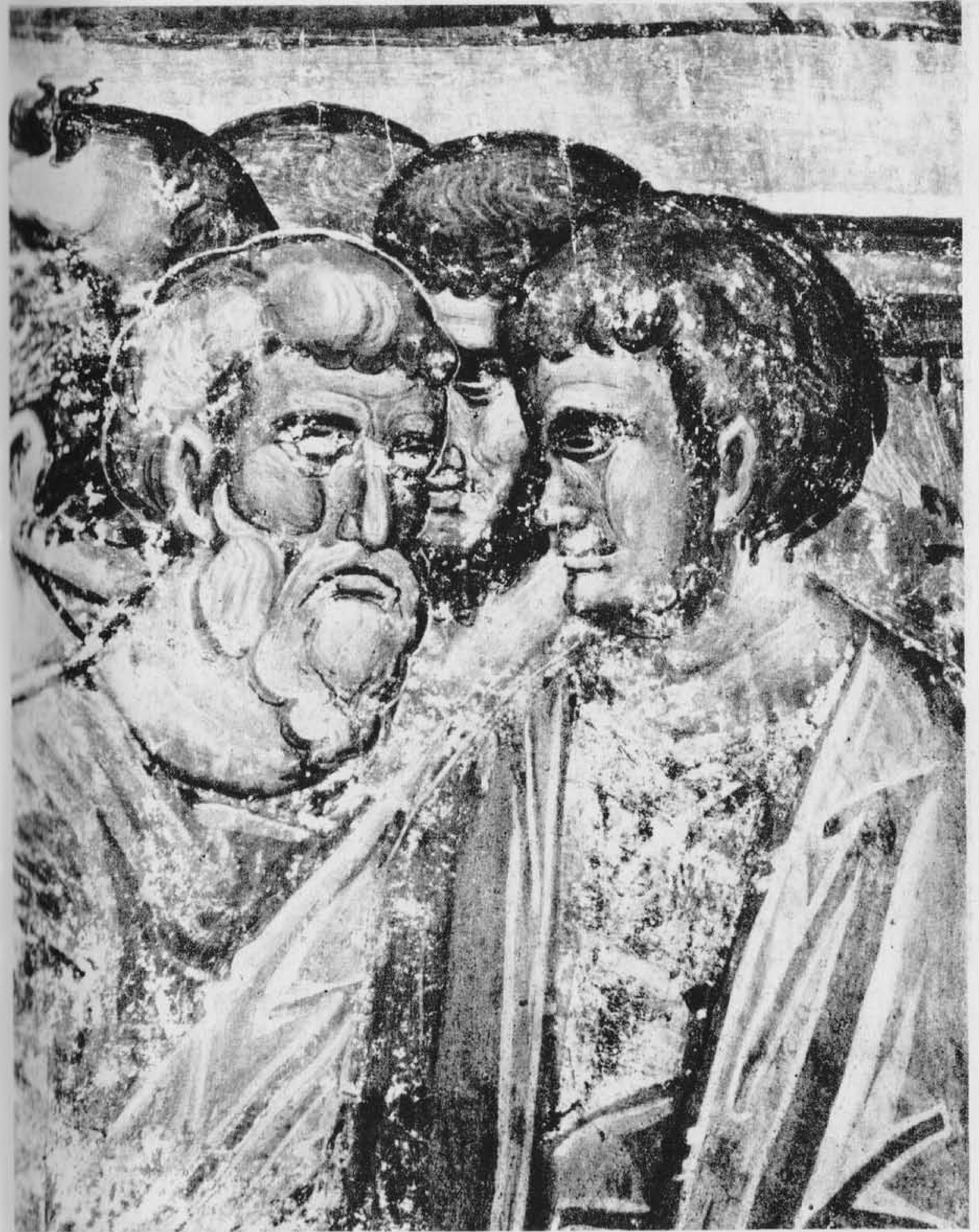


23



24











29



30



31



32



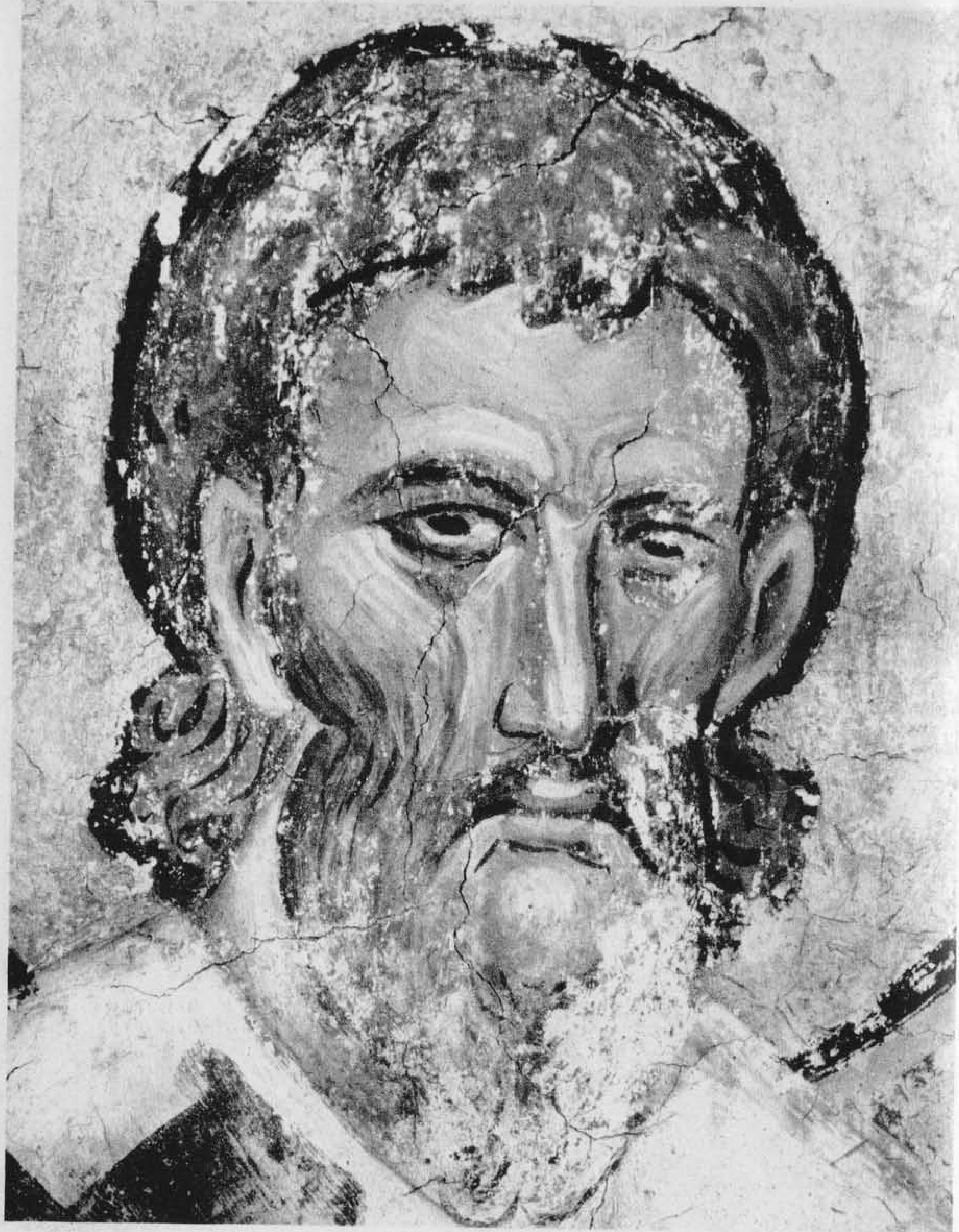
33



34











39



40















УМЕТНИЧКИ СПОМЕНИЦИ У ЈУГОСЛАВИЈИ

Изишло из штампе:

ЦРКВА СВЕТЕ СОФИЈЕ У ОХРИДУ

НЕРЕЗИ

КУРБИНОВО

МИЛЕШЕВА

ЦРКВА СВЕТИХ АПОСТОЛА У ПЕЋИ

СОПОЋАНИ

АРИЉЕ

СВЕТИ КЛИМЕНТ

КРАЉЕВА ЦРКВА У СТУДЕНИЦИ

ЦРКВА СВЕТОГ ДИМИТРИЈА У ПЕЋИ

ДЕЧАНИ

КАЛЕНИЋ

РЕСАВА

БОЋАНИ

ХОПОВО

КРУШЕДОЛ

У припреми:

СТАРИ СРПСКИ ПОРТРЕТ

БОГОРОДИЧИНА ЦРКВА У СТУДЕНИЦИ

БОГОРОДИЧИНА ЦРКВА У ПЕЋИ

ИЗДАВАЧКИ ЗАВОД „ЈУГОСЛАВИЈА“, БЕОГРАД, Немањина 34

РАВАНИЦА

1 Манастир Раваница
2 Кнез Лазар, оснивач манастира Раванице
3 Кнегиња Милица
4 Стефан, син кнеза Лазара
5 Вук, млађи син кнеза Лазара
6 Поглед на фреске у главној куполи раваничке цркве
7 Пророк Захарије
8 Пророк Соломон
9 Пророк Давид
10 Анђео, из олтарске апсиде
11 Богородица, из олтарске апсиде
12 Фреске у јужној певници
13 Христос исцељује раслабљеног
14 Христос исцељује слепог
15 Христос исцељује слепог, детаљ
16 Христос исцељује слепог, детаљ
17 Христос исцељује слепог, детаљ
18 Христос храни народ рибом и хлебом
19 Христос храни народ рибом и хлебом, детаљ
20 Улазак у Јерусалим
21 Улазак у Јерусалим, детаљ
22 Улазак у Јерусалим, детаљ
23 Улазак у Јерусалим, детаљ
24 Причешће апостола, детаљ

РАВАНИЦА

25 Умивање ногу апостолима
26 Умивање ногу апостолима, детаљ
27 Умивање ногу апостолима, детаљ
28 Детаљ Тајне вечере
29 Свети Нахор
30 Арханђел Михаил, из северозападне куполе
31 Смрт Богородице, детаљ
32 Смрт Богородице, цетаљ
33 Свети Поликарп
34 Серафим, из северозападне куполе
35 Серафим, из северозападне куполе
36 Праведни Аиредо
37 Светитељ у медаљону
38 Медаљони на стубу
39 Свети Максим
40 Свети Кодрат
41 Свети Орест
42 Свети Јован Посник
43 Ратници, из северне апсиде
44 Свети Ђорђе
45 Свети Евстатије
46 Свети Теодор Тирон
47 Детаљ ратничке опреме